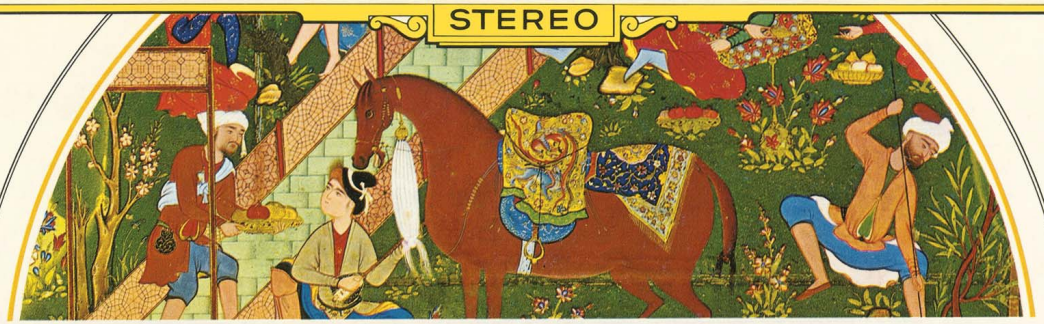
Deutsche Grammophon Gesellschaft

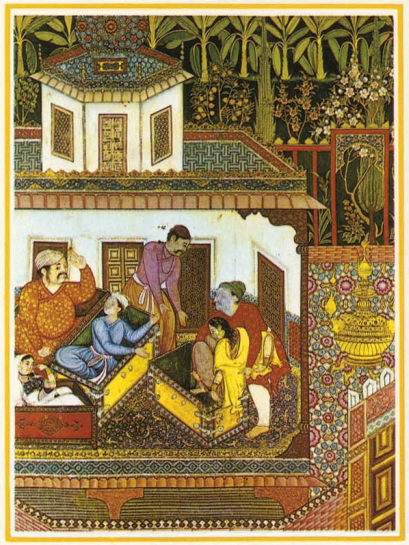
RIMSKY-KORSAKOV: SCHEHERAZADE

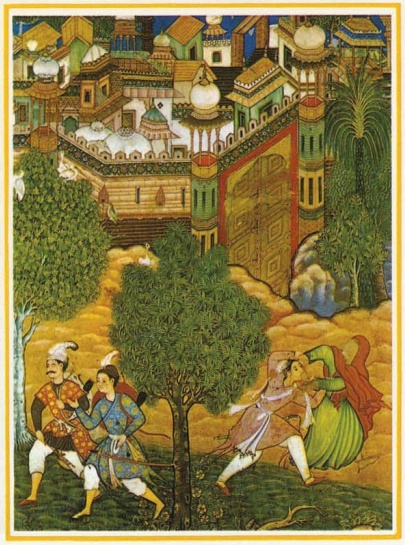
Tchaikovsky: Capriccio italien · "1812" Overture

Berliner Philharmoniker · Herbert von Karajan

STEREO







Karajan's 1967 recording is greatly enhanced in its CD format. The added presence increases the feeling of ardour from the glorious Berlin strings in the Andante. The outer movements have great vitality and thrust, and the bright percussion transients add to the feeling of zest. Yet Michel Schwalbé's sinuously luxuriant violin solos are still allowed to participate in the narrative.

[Sheherazade]
The Penguin Guide to Compact Discs, 1996

Karajan's is a brilliant account, the Berlin Philharmonic brass telling especially well. The combination of sophistication and panache (without any special affection tellingly conveyed) makes for a very professional kind of excitement, [...] the recording is bright and vivid.

[Capriccio]
The Penguin Stereo Record Guide, 1977

The performance is very professional and quite exciting, with fine orchestral playing [...]

[1812]
The Penguin Stereo Record Guide, 1977

SPLENDOUR AND LUCIDITY: KARAJAN CONDUCTS *SHEHERAZADE*

Herbert von Karajan was a master of the orchestra, and a master colourist where the music required it. In the opera house, where colour relates to context, he was in his element. Outside the opera house, he was inclined to pick and choose (Respighi was in, Scriabin was out), which may explain why it took him so long to get round to recording *Sheherazade*, a work he never conducted in the concert hall.

A famous act of musical coruscation, even by Rimsky-Korsakov's standards, *Sheherazade* was a sure-fire best-seller in the late 1950s and early 1960s when stereophonic sound was newly the rage. Not surprisingly, Karajan was frequently asked to record it during the years in which he was under exclusive contract to Columbia/EMI and making most of his recordings with Walter Legge's Philharmonia Orchestra. He always refused.

Why was this? He was no musical snob; he was as happy as the next man to bank his royalties; he knew he could do the piece supremely well. The appearance in the spring of 1958 of Sir Thomas Beecham's scintillating recording may have had something to do with it. Karajan had refused to record Bizet's Symphony in C, a work he loved dearly, because he considered Beecham's version *hors concours*, and so it was, for a time, with *Sheherazade*. I say "for a time", because by the late 1950s, Karajan was already earmarking repertory which he intended to record exclusively with the Berlin Philharmonic, the orchestra he had inherited from Furtwängler in 1955 and which

he was now fashioning into an ensemble possessed, not of a given "sound", but a chameleon-like capacity to place at the disposal of music of widely differing styles an infinitely various palette of sounds.

When *Sheherazade* was finally recorded in January 1967, the orchestra had reached one peak – the artistry of players such as the concertmaster Michel Schwalbé, and the first oboe, Lothar Koch, epitomizing the new expressive refinement – and was moving on to another. For example, after years of searching, Karajan had finally found the horn section of his dreams, something that can be heard here in the sensationally beautiful over-the-hills-and-far-away playing of the horn solo in the coda of the second movement.

At one level, Karajan treats *Sheherazade* as the first great Concerto for Orchestra. But there is more to it than this. He never loses sight of the work's subtitle "Symphonic Suite". Virtuosic and fabulously coloured as the playing is, the performance itself is immensely lucid, something that has guaranteed its staying power on record. Hearing it again 30 years on, one recognizes qualities of playing and interpretation that owed much to the orchestra's new-found mastery of music which itself, in one way or another, owed a debt to Rimsky-Korsakov's orchestral method: the symphonies of Tchaikovsky and Sibelius, Debussy's *La Mer*, Stravinsky's *Le Sacre du printemps*. Not the least of the performance's glories is the well-nigh Sibelian splendour of the shipwreck sequence in the final movement.

As a warm-up to *Sheherazade*, Karajan might have been expected to consider recording Rimsky-Korsakov's masterly *Spanish Capriccio*. In the event, he opted for Tchaikovsky's *Italian Capriccio*, Italy being one of Karajan's own favourite haunts, Tchaikovsky one of his favourite composers. It is an engaging and elegantly crafted piece, if not at all points as thoroughly steeped in the country it purports to evoke as Rimsky-Korsakov's *Capriccio* or (prototype of both works) the Spanish overtures of Glinka.

The first time Karajan recorded the *"1812" Overture*, he was photographed at the playback yawning expansively. One sees his point, though his reading of the piece was never less than lyrical and fiercely engaged. For this, his second recording, he insisted on using a variant of the opening, in which the Russian Orthodox chant "Save us, O Lord" is sung rather than played in the instrumental paraphrase for violas and cellos originally provided by Tchaikovsky. (One of the cues for the writing of this *Ouverture solennelle* was the opening of Moscow's Cathedral of Christ the Saviour, built to commemorate the events of Napoleon's failed invasion of 1812. So the choral version is apt.)

Karajan's decision to use a choir at this point was not, however, an exclusively musical one. As a young man in the 1930s, he had heard the Don Cossack Choir singing under its founder-director Sergei Jarov (1896–1985). Trained at the Academy of Church Singing, Jarov served as a Cossack officer but left Russia after the defeat of the White Russians in the wake of the 1917 Revolution. Karajan told me:

> Jarov had a very special technique. He grouped the singers very close to one another. He would give them a note; and then he would have a method of beating the rhythm for several bars and – and this was always remarkable – the choir would enter with a sound that had an unbelievable power and precision of attack. I always attended his concerts to try to work out how he got his effects.

This 1966 recording of the *"1812" Overture* is, in part, Karajan's own personal tribute to Jarov.

Richard Osborne

Karajans Aufnahme von 1967 gewinnt sehr auf CD. Die größere Präsenz steigert im Andante die Intensität der wunderbaren Berliner Streicher. Die Ecksätze sind sehr lebhaft und kraftvoll, und das brillante Aufblitzen des Schlagzeugs macht das Werk ungeheuer faszinierend.

[Sheherazade]
The Penguin Guide to Compact Discs, 1996

Karajans Interpretation ist glänzend, und die Blechbläser der Berliner Philharmoniker spielen besonders ausdrucksvoll. Die Kombination von Raffinesse und Verve (ohne irgendwie affektiert zu wirken) erzeugt Faszination auf hohem Niveau [...] eine lebendige, strahlende Aufnahme.

[Capriccio]
The Penguin Stereo Record Guide, 1977

Die Aufführung ist erstklassig und absolut packend: das Orchester spielt ausgezeichnet [...]

[1812]
The Penguin Stereo Record Guide, 1977

GLANZ UND KLARHEIT: KARAJAN DIRIGIERT *SCHEHERAZADE*

Herbert von Karajan war ein Magier des Orchesters, und wenn die Musik es erforderte entfaltete er meisterhafte Orchesterfarben. In der Oper, wo die Farben Inhalte vermitteln, war er in seinem Element. Ansonsten war er sehr wählerisch (Respighi beispielsweise akzeptierte er, Skrjabin nicht), und das erklärt vielleicht, warum es so lange bis zu seiner Einspielung von *Scheherazade* dauerte, einem Stück, das er nie im Konzertsaal dirigiert hat. Dieses Werk, das wegen seiner selbst für Rimski-Korsakows Verhälnisse ungewöhnlichen Brillanz berühmt ist, war zu

Beginn des Stereozeitalters Ende der fünfziger, Anfang der sechziger Jahre ein absolut sicherer Bestseller. Natürlich wurde Karajan in dieser Zeit, als er unter Exklusivvertrag bei Columbia/EMI stand und seine Aufnahmen meist mit Walter Legges Philharmonia Orchestra machte, oft gebeten, das Werk einzuspielen. Er lehnte immer ab. Warum nur? Er war kein musikalischer Snob; er kassierte so gern wie jeder andere seine Tantiemen; er wusste, dass er das Werk absolut hervorragend aufführen konnte. Vielleicht hätte die im Frühjahr 1958 erschienene funkelnde Aufnahme von Sir Thomas Beecham etwas damit zu tun. Karajan hatte sich geweigert, Bizets Symphonie C-dur, die er sehr liebte, aufzunehmen, weil er Beechams Fassung für konkurrenzlos hielt, und das galt eine Zeit lang auch für *Scheherazade*. Ich sage »eine Zeit lang«, denn Ende der fünfziger Jahre wählte Karajan bereits Werke aus, die er exklusiv mit den Berliner Philharmonikern aufnehmen wollte. Er hatte das Orchester 1955 von Furtwängler übernommen und formte es jetzt zu einem Ensemble, das nicht über einen bestimmten Sound verfügte, sondern die chamäleonartige Fähigkeit besaß, für ein unbegrenztes Spektrum verschiedenartigster Stile den jeweils passenden Klang parat zu haben. Als *Scheherazade* im Januar 1967 schließlich aufgenommen wurde, hatte das Orchester einen Gipfel erreicht – die Kunst des Konzertmeisters Michel Schwalbé oder des Ersten Oboisten Lothar Koch mag beispielhaft für die neuen Ausdrucksmöglichkeiten des Orchesters stehen – und nahm schon den nächsten in Angriff. So hatte Karajan nach jahrelanger Suche endlich die Homformation seiner Träume gefunden, und das kann man hier in dem sensationell schönen, leicht und behände gespielten Hornsolo in der Coda des zweiten Satzes hören. Einerseits behandelt Karajan *Scheherazade* als das erste große Konzert für Orchester. Aber es geht um mehr. Er behält immer den Untertitel des Werks »Symphonische Suite« im Auge. Bei aller Virtuosität und dem unerhörten Farbenreichtum des Spiels ist die Aufführung doch außerordentlich klar, und deshalb ist die Aufnahme auch heute noch gültig. Wenn man sie jetzt nach mehr als 30 Jahren wieder hört, erkennt man im Spiel und in der Interpretation des Orchesters Qualitäten, die auf der neu erworbenen Meisterschaft in einer Musik beruhen – den Symphonien von Tschaikowsky und Sibelius, Debussys *La Mer*, Strawinskys *Le Sacre du printemps* –, die ihrerseits auf die eine oder andere Weise durch Rimski-Korsakows Orchesterstil geprägt ist. Ein Höhepunkt der Aufführung ist die an Sibelius gemahnende Üppigkeit in der Schiffbruch-Episode des letzten Satzes. Zur Einstimmung hätte Karajan vielleicht Rimski-Korsakows meisterhaftes *Capriccio espagnol* aufnehmen können, doch er entschied sich für Tschaikowskys *Capriccio italien*, denn Italien zog ihn immer wieder an, und Tschaikowsky gehörte zu seinen Lieblingskomponisten. Es ist ein mitreißendes, elegant gestaltetes Stück, wenn auch nicht ganz so durchdrungen vom Geist des beschworenen Landes wie Rimski-Korsakows *Capriccio* oder die Vorbilder beider Werke, die spanischen Ouvertüren von Glinka.

Als Karajan erstmals die *Ouvertüre »1812«* aufnahm, wurde er beim Abhören des Bandes fotografiert, während er herzhaft gähnte. Man kann ihn verstehen, obwohl seine Interpretation durchweg lyrisch und von großer Intensität ist. Für seine hier vorliegende zweite Aufnahme des Werks wählte er eine Variante der Einleitung, in der das russisch-orthodoxe Kirchenlied »Rette uns, o Herr« gesungen und nicht wie in Tschaikowskys Originalfassung von Bratschen und Cellos intoniert wird. (Einer der Anlässe für die Komposition dieser *Ouverture solennelle* war die Einweihung der Moskauer Erlöserkirche, die zum Gedenken an Napoleons fehlgeschlagenen Russlandfeldzug von 1812 erbaut wurde. Daher ist die Chorfassung durchaus angemessen.) Karajans Entscheidung, hier einen Chor einzusetzen, hatte nicht nur musikalische Gründe. Als junger Mann hatte er in den dreißiger Jahren den Don-Kosaken-Chor unter seinem Gründer und Direktor Sergej Jarow (1896–1985) gehört. Der an der Akademie für Kirchengesang ausgebildete Jarow diente als Kosakenoffizier, verließ Russland jedoch nach der Niederlage der Weißen Armee in der Folge der Oktoberrevolution von 1917. Karajan erzählte mir:

> Jarow hatte eine ganz besondere Technik. Er stellte die Sänger sehr dicht nebeneinander auf. Er gab ihnen einen Ton vor; dann schlug er auf eine eigene Art mehrere Takte lang den Rhythmus, und schließlich – jedesmal wieder beeindruckend – setzte der Chor unglaublich kraftvoll und präzise ein. Ich war immer bei seinen Konzerten, um herauszufinden, wie er seine Effekte erzielte.

Diese Aufnahme der *Ouvertüre »1812«* ist zum Teil Karajans persönliche Huldigung an Sergej Jarow.

Richard Osborne
(Übersetzung: Reinhard Lüthje)

Karajan imprime [au Capriccio italien*] un caractère romantique plus proche du poème symphonique. C'est un réel plaisir d'entendre ici la Philharmonie de Berlin enjôleuse et éclatante. Un grand moment d'orchestre, où les premier pupitres sont des virtuoses exceptionnels.*

Diapason, Dictionnaire des Disques, 1984

L'enregistrement de 1967 [de Shéhérazade*] gagne beaucoup en présence dans sa remastérisation sur CD. Ce gain amplifie l'ardeur des splendides cordes de Berlin dans l'Andante. Les mouvements extrêmes se distinguent par une vitalité et une énergie débordantes, et les percussions passagères ajoutent encore à l'entrain général. Ce qui n'empêche pas Michel Schwalbé de participer à sa manière à la narration, avec ses solos de violon sinueux et luxuriants.*

The Penguin Guide to Compact Discs, 1996

SPLENDEUR ET CLARTÉ: KARAJAN DIRIGE *SHÉHÉRAZADE*

Herbert von Karajan était un maître de l'orchestre, et un maître coloriste lorsque la musique l'exigeait. A l'opéra, où la couleur dépend du contexte, il était toujours dans son élément. En dehors de l'opéra, il avait tendance à se montrer plus sévère dans ses choix (il disait oui à Respighi, mais non à Scriabine), ce qui pourrait expliquer qu'il lui ait fallu si longtemps avant d'enregistrer *Shéhérazade*, et qu'il ne dirigea jamais cette œuvre en concert.

Page particulièrement brillante, y compris au sein de la production de Rimski-Korsakov, *Shéhérazade* était un succès commercial garanti à la fin des années 1950 et au début des années 1960, lorsque le son stéréophonique commença à faire fureur. Il n'est pas étonnant qu'on ait souvent demandé à Karajan de l'enregistrer au cours des années où il était sous contrat exclusif avec Columbia-EMI et où il faisait la plupart de ses enregistrements avec le Philharmonia Orchestra de Walter Legge. Il refusa toujours.

Pourquoi donc? Ce n'était pas par snobisme musical: Karajan était aussi heureux que quiconque d'empocher ses royalties; et il savait qu'il pouvait graver une interprétation superbe de cette page symphonique. La publication, au printemps 1958, de l'enregistrement chatoyant de Sir Thomas Beecham avait peut-être quelque chose à voir avec cet état de fait. Karajan avait refusé d'enregistrer la Symphonie en ut de Bizet, une œuvre qu'il aimait beaucoup, simplement parce qu'il considérait la version de Beecham comme «hors concours», et il en fut de même, pendant un temps, pour *Shéhérazade*. Je dis bien «pendant un temps», car, à la fin des années 1950, Karajan choisissait déjà le répertoire qu'il avait l'intention d'enregistrer exclusivement avec le Philharmonique de Berlin. C'est en 1955 qu'il avait succédé à Furtwängler à la tête de cet orchestre et il le façonnait désormais en un ensemble possédant non pas une «sonorité» donnée, mais la faculté caméléonesque de se prêter à des musiques de styles très divers grâce à une palette sonore infiniment variée.

Lorsque Karajan enregistra finalement *Shéhérazade*, en janvier 1967, l'orchestre avait atteint un premier sommet – le talent d'instrumentistes comme le premier violon, Michel Schwalbé, ou le premier hautbois, Lothar Koch, symbolisait ce nouveau raffinement expressif – et progressait vers le suivant. Ainsi, après des années de quête, Karajan avait enfin trouvé le pupitre de cors de ses rêves, comme on l'entend ici dans la magnifique interprétation, aérienne et distante, du solo de cor, dans la coda du deuxième mouvement.

A un premier niveau, Karajan traite *Shéhérazade* comme le premier grand concerto pour orchestre. Mais il fait plus que cela. Il ne perd jamais de vue le sous-titre de l'œuvre, «Suite symphonique». Si virtuose et coloré que soit le jeu de l'orchestre, l'exécution elle-même reste d'une immense clarté – ce qui a contribué à son succès durable. En la réécoutant trente ans plus tard, on reconnaît les qualités de jeu et d'interprétation qui devaient beaucoup à la nouvelle maîtrise qu'avait acquis l'orchestre dans des œuvres qui, d'une façon ou d'une autre, sont redevables aux conceptions orchestrales de Rimski-Korsakov: les symphonies de Tchaïkovski et de Sibelius, *La Mer* de Debussy, *Le Sacre du printemps* de Stravinsky. Un des grands moments de l'interprétation se situe dans le dernier mouvement: il s'agit de la splendide séquence du naufrage, digne de Sibelius.

En guise «d'entrée», avant *Shéhérazade*, on aurait pu s'attendre à ce que Karajan enregistre le magistral *Capriccio espagnol* de Rimski-Korsakov. En l'occurrence, il lui préféra le *Capriccio italien* de Tchaïkovski, l'Italie étant l'un de ses pays de prédilection et Tchaïkovski l'un de ses compositeurs préférés. C'est une œuvre engageante et élégamment ouvragée, même si elle n'est pas aussi profondément imprégnée du pays qu'elle prétend évoquer que le *Capriccio* de Rimski-Korsakov ou les ouvertures espagnoles de Glinka (qui furent le modèle des deux Capriccios).

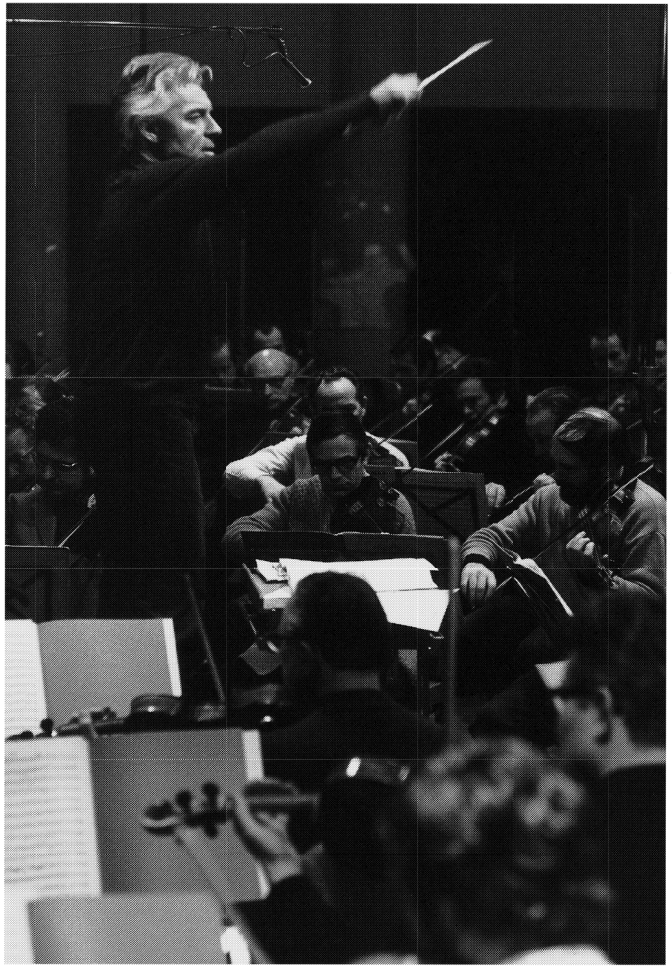
La première fois que Karajan enregistra l'*Ouverture «1812»*, il fut surpris par un photographe dans la cabine d'écoute en train de bâiller à se décrocher la mâchoire. On le comprend, encore que sa lecture de l'œuvre est extrêmement habitée et ne manque pas de lyrisme. Pour cet enregistrement – le deuxième –, il choisit une variante du début dans laquelle le chant orthodoxe russe *Sauve nous, ô Seigneur* est véritablement chanté au lieu d'être paraphrasé par les altos et les violoncelles. (L'un des événements qui incitèrent Tchaïkovski à écrire cette *Ouverture solennelle* fut l'inauguration de la cathédrale du Christ-Sauveur à Moscou, construite pour commémorer l'échec de l'invasion napoléonienne de 1812. La version chorale se justifie donc.)

Mais ce n'est pas uniquement pour des raisons musicales que Karajan décida d'utiliser un chœur dans ce passage. Jeune homme, dans les années 1930, il avait entendu le Chœur des Cosaques du Don chanter sous la direction de son fondateur et directeur, Serguei Jarov (1896–1985). Formé à l'Académie du chant ecclésiastique, Jarov fut officier cosaque, mais quitta la Russie après la défaite des Russes blancs au lendemain de la révolution de 1917. Karajan me confia:

Jarov avait une technique très spéciale. Il groupait les chanteurs très près l'un de l'autre. Il leur donnait une note, ensuite il commençait à battre le rythme pendant plusieurs mesures, puis – et c'était toujours remarquable – le chœur entrait avec une sonorité qui avait toujours une force et une précision d'attaque incroyables. J'assistais toujours à ses concerts pour essayer de découvrir comment il obtenait ses effets.

Cet enregistrement de 1966 de l'*Ouverture «1812»* est, en partie, l'hommage personnel de Karajan à Jarov.

Richard Osborne
(Traduction: Dennis Collins)



Herbert von Karajan Photo: Lauterwasser

LP released/veröffentlicht/paru 1967
Recording/Aufnahme/Enregistrement:
Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 1/1967

LP released/veröffentlicht/paru 1967
Recording/Aufnahme/Enregistrement:
Berlin, Jesus-Christus-Kirche, 10 & 12/1966

Executive Producer: Otto Gerdes
Recording Producer: Hans Weber
Tonmeister (Balance Engineer): Günter Hermanns
Editing: Volker Martin/Joachim Niss (Rimsky); Volker Martin/Helmut Najda (Tchaikovsky)
℗ 1967 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
© 2000 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin
Cover: Museum für angewandte Kunst, Vienna/National Museum, Copenhagen
Art Direction: Hartmut Pfeiffer

A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

NIKOLAI RIMSKY-KORSAKOV (1844–1908)

Scheherazade op. 35 [46'29]

Symphonische Suite · Symphonic Suite · Suite symphonique

1 1. Largo e maestoso – Lento – Allegro non troppo – Tranquillo [10'01]
2 2. Lento – Andantino – Allegro molto – Vivace scherzando – Moderato assai – Allegro molto ed animato [12'51]
3 3. Andantino quasi allegretto [10'41]
4 4. Allegro molto – Lento – Vivo – Allegro non troppo e maestoso – Lento – Tempo come I [12'56]

Michel Schwalbé, Violine

PETER TSCHAIKOWSKY (1840–1893)

5 **Capriccio italien op. 45** [16'51]

Andante un poco rubato – Allegro moderato – Andante – Allegro moderato – Presto – Più presto – Prestissimo

6 **Ouverture solennelle »1812« op. 49** [15'29]

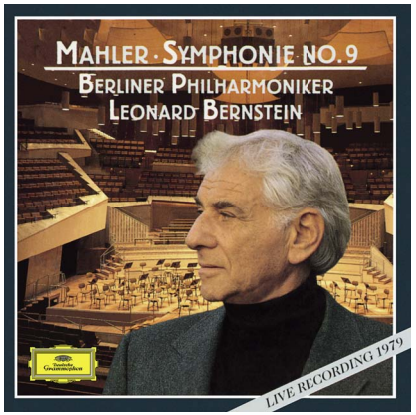
Largo – Andante – Allegro giusto – Largo – Allegro vivace

Don Kosaken Chor Serge Jaroff

Berliner Philharmoniker
HERBERT VON KARAJAN

℗ 1967 Deutsche Grammophon GmbH, Berlin · [79'05]

BEETHOVEN
THE 32 PIANO
SONATAS
WILHELM
KEMPFF


MAHLER · SYMPHONIE NO. 9
BERLINER PHILHARMONIKER
LEONARD BERNSTEIN
LIVE RECORDING 1979

Yuja
Wang
transformation
stravinsky
scarlatti
brahms
ravel

VIVALDI Le Quattro Stagioni
The Four Seasons · Die vier Jahreszeiten · Les Quatre Saisons
ANNE-SOPHIE MUTTER